MIGUEL ÁNGEL

La grandiosidad de un artista en busca de la perfección

Arte y literatura en 50 MINUTOS

Miguel Ángel es la perfecta encarnación del artista absoluto renacentista, un pintor, escultor, arquitecto y poeta que trabaja incansablemente, dejándose guiar por su tormentosa relación con el arte. Su vida transcurre entre Florencia y Roma, codeándose con comanditarios como los Médici o los papas y realizando para ellos obras monumentales como la tumba de Julio II o los frescos de la Capilla Sixtina en Roma, que recuerdan para siempre la grandiosidad de una época y el poder de un hombre adelantado a su tiempo.

Descubre en tan solo 50 minutos todo lo que necesitas saber sobre Miguel Ángel: el contexto, su biografía, las principales características de su obra, además de un análisis de sus trabajos más conocidos, como la Piedad de la Basílica de San Pedro de Roma, La creación de Adán o el David.

Delphine Gervais de Lafond

Miguel Ángel

La grandiosidad de un artista en busca de la perfección

En 50 minutos
Historia - 0

ePub r1.0
Titivillus 14-03-2020

Delphine Gervais de Lafond, 2017
Traducción: Laura Bernal Martín

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

MIGUEL ÁNGEL

- **¿Nombre?** Michelangelo Buonarroti, conocido como Miguel Ángel.
- **¿Nacimiento?** Nacido el 6 de marzo de 1475 en Caprese (cerca de Florencia).
- **¿Muerte?** Fallecido el 18 de febrero de 1564 en Roma.
- **¿Contexto?** El Renacimiento italiano.
- **¿Obras principales?**

    - *La Piedad* de la Basílica de San Pedro en Roma (1498-1499)
    - *David* (1501-1504)
    - *La sagrada familia* (*Tondo Doni*) (1506-1508)
    - Los frescos del techo de la Capilla Sixtina (1508-1512)
    - La tumba de Julio II (1504-1545)
    - El *Juicio final*, en la Capilla Sixtina (1536-1541)

Miguel Ángel —escultor, arquitecto, pintor y poeta— es la perfecta encarnación del artista del Renacimiento, polivalente y ávido de curiosidad. Al contrario de lo que ocurre con su gran rival, el pintor

Rafael (1483-1520), es un trabajador incansable, solitario y asocial que solo se guía por la tormentosa pasión que siente por el arte.

Protegido desde su juventud por grandes mecenas, desarrolla enseguida un excepcional talento artístico. Durante toda su carrera y de Florencia hasta Roma, este artista absoluto no deja de ceder ante las exigencias de sus comanditarios, aceptando pedidos cada vez más prestigiosos, entre los que destacan la tumba de Julio II o los frescos del techo de la Capilla Sixtina en Roma. Pero Miguel Ángel es un eterno insatisfecho y deja muchas obras inacabadas. Por otra parte, aunque durante sus años de aprendizaje se inicia en la pintura y en la escultura, se dedica hasta el fin de sus días a la arquitectura.

Su estilo colosal y monumental se sitúa en la frontera entre la tradición y la innovación. Aunque durante los primeros años de su vida siente apego por su herencia toscana, se acaba alejando de esta para adaptar sus obras a los principios de la arquitectura y de la escultura grecorromanas, al tiempo que va más allá los cánones de la Antigüedad. El arte de Miguel Ángel, adelantado a su tiempo, es una fuente inagotable de inspiración para las generaciones futuras.

CONTEXTO

EL ARTE DEL RENACIMIENTO ITALIANO

En historia del arte, el Renacimiento italiano se escinde en dos periodos: el *quattrocento* (siglo XV) y el *cinquecento* (siglo XVI). El primero está representado por tres importantes artistas: el arquitecto Filippo Brunelleschi (1377-1446), el escultor Donatello (*c.* 1386-1466) y el pintor Masaccio (1401-*c.* 1428), a los que también podemos añadir Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Paolo Uccello (1397-1475), Piero della Francesca (*c.* 1416-1492) y Andrea Mantegna (1431-1506). El *cinquecento*, por su parte, lo encarnan cuatro grandes figuras pluridisciplinares: Bramante (1444-1514), Leonardo da Vinci (1452-1519), Miguel Ángel y Rafael, a los que se suma otro pintor de referencia, Sandro Botticelli (1445-1510). Mientras que la capital artística del *quattrocento* es indudablemente Florencia, la del *cinquecento* se sitúa en Roma.

El Renacimiento se caracteriza principalmente por una vuelta a la Antigüedad grecorromana en los planos temático y estético, que aparece como consecuencia de la lectura de los autores clásicos y de los descubrimientos arqueológicos que sacan a la luz obras maestras de la escultura grecorromana (*Laocoonte*, el *Apolo de Belvedere*, etc.). Es principalmente la arquitectura la que aplica las teorías de Pitágoras (siglo VI a. C.) y de Vitrubio (siglo I a. C.). Al mismo tiempo, los artistas se liberan cada vez más del peso de la tradición cristiana. En este sentido, dejan de responder solo a los encargos públicos procedentes del poder religioso para ponerse también al servicio de grandes casas aristocráticas y burguesas. Así, ya no solo se pintan temas cristianos, sino también laicos y

paganos. Los progresos científicos y técnicos en ámbitos tan variados como las matemáticas, la astronomía, la anatomía o la medicina también tienen repercusiones directas en la producción artística. Además, la invención de la imprenta de tipos móviles por Gutenberg (1397/1400-1468) en los años 1450 permite la difusión de los nuevos conocimientos a través de toda Europa.

Finalmente, doctrinas como el humanismo y el neoplatonismo influyen considerablemente en la arquitectura, la pintura y la escultura. El hombre, considerado el reflejo de Dios sobre la tierra, ocupa a partir de ahora el centro del universo, algo que tiene consecuencias en el mundo del arte. En la pintura, cabe destacar que la moda del retrato sitúa al individuo en el centro de todas las miradas. Así pues, los pintores buscan mostrar con mayor realismo la verdad psicológica y anatómica de la figura humana. Jugando con la luz, con las proporciones y con la perspectiva —que acaba de afinarse—, perfeccionan la representación de las emociones y realzan las formas del cuerpo. Se extiende la representación del desnudo masculino como reflejo de la belleza divina.

RENACIMIENTO Y FILOSOFÍA

El humanismo, que nace a finales del siglo XIV en Italia, designa una corriente de pensamiento a nivel europeo que, en un sentido estricto, consiste en el estudio de los textos de la Antigüedad en su versión original. En un sentido más amplio, el humanismo le concede un nuevo lugar al hombre, capaz de progresar, y promueve la educación para que los individuos puedan realizarse plenamente.

El neoplatonismo se refiere a una doctrina filosófica fruto del pensamiento del filósofo Platón (*c.* 427-347 a. C.) que se desarrolla en Roma en el siglo III d. C. con Plotino (*c.* 205-270) como principal representante. En el siglo XVI, la traducción de los escritos de Platón y de Plotino contribuye al renacimiento de esta doctrina, que le otorga la preeminencia a las ideas por encima de las realidades sensibles. En Florencia, Cosme de Médici (1389-1464) funda una Academia platónica en 1459. Esta, dirigida por el humanista italiano Marsilio Ficino (1433-1499), reagrupa a grandes

pensadores humanistas como Angel Politien (1454-1494) y Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494).

LA EVOLUCIÓN DEL ESTATUS DEL ARTISTA

La noción de artista tal y como lo entendemos hoy en día nace en el Renacimiento. En la Edad Media, la escultura, la pintura y la arquitectura pertenecían a las artes mecánicas, al mismo nivel que otras actividades manuales como la orfebrería, la mercería, la pañería, la medicina, *etc.* A partir de los siglos XV y XVI, el artista sale de las sombras, aunque aún tiene que acceder al título de «maestro» para esperar el reconocimiento. Para lograrlo, los jóvenes aprendices integran el taller de un maestro desde los doce o trece años, y en él realizan en un primer momento tareas domésticas sencillas (limpieza del taller, trituración de los colores, etc.), para más adelante recibir encargos más técnicos (preparación del soporte, realización de un patrón, etc.) y participar en los trabajos del maestro, excepto en las partes más delicadas, como las manos o los rostros. Solo pueden convertirse en maestros tras varios años de aprendizaje.

Aunque el arte ya se había ganado la protección de la alta sociedad a finales de la Edad Media, el *quattrocento* es testigo del nacimiento de una nueva generación de mecenas que favorecen considerablemente el desarrollo y la influencia de la cultura italiana. Florencia se ubica bajo el patronazgo de los Médici y Roma bajo el de los papas, mientras que las familias Montefeltro, Sforza, Este y Gonzaga contribuyen al desarrollo artístico de las ciudades de Urbino, Milán, Ferrara y Mantua. Todos apoyan la producción de los artistas con más renombre del Renacimiento.

Los Médici, una rica familia de banqueros florentinos, desempeñan un papel primordial en la formación y el florecimiento artístico de Miguel Ángel. Lorenzo de Médici (1449-1492), llamado Lorenzo el Magnífico, sigue los pasos de su abuelo Cosme de Médici y de su padre, Piero de Médici (*c.* 1416-1469) y participa enormemente en la prosperidad de su ciudad natal gracias a la promoción de las artes. Florencia vive su edad de oro bajo su mandato, convirtiéndose en el centro cultural de toda la península itálica. Su palacio es el ineludible punto de encuentro de la *intelligentsia* florentina, donde filósofos, poetas y artistas intercambian sus ideas sobre la doctrina humanista en boga, conocida como «neoplatonismo mediceo» en referencia a esta gran familia de mecenas.

LA *VIDA* DE GIORGIO VASARI

Giorgio Vasari (1511-1574) es el primer teórico e historiador del arte. En 1550, la publicación de su obra *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (biografías de los principales artistas del Renacimiento italiano) desempeña un papel considerable en el nacimiento de esta disciplina. En esta obra magistral, el autor emplea por primera vez el término de «Renacimiento» para hablar de la revolución que afecta a las artes de la época. En especial, Giorgio Vasari profesa un verdadero culto a Miguel Ángel, cuyo arte considera el apogeo del Renacimiento italiano: «Entre los vivos y los muertos, el que destaca, los supera y los aplasta a todos es el divino Miguel Ángel Buonarroti. Su supremacía no solo se ejerce en un arte, sino en los tres» (Comar 2008, 142).

BIOGRAFÍA

MIGUEL ÁNGEL Y LOS *SCARPELLINI*

Miguel Ángel Buonarroti nace el 6 de marzo de 1475 en la Toscana, en el seno de una familia de origen florentino. Su padre es podestá (primer magistrado) de las ciudades de Chiusi y de Caprese. La madre de Miguel Ángel muere cuando este tiene seis años, por lo que pasa a vivir con una nodriza casada con un escultor. Giorgio Vasari cuenta que el precoz gusto del artista por la escultura le vendría de su juventud, que transcurrió mientras observaba trabajar a los *scarpellini* (palabra derivada del italiano *scalpello* o *scarpello*, que significa «cincel»; en el Renacimiento, *scarpellare* se refiere al acto de tallar el mármol).

En 1488, Miguel Ángel integra el taller de Domenico Ghirlandaio (1449-1494) con un contrato de aprendizaje de tres años. Allí, el adolescente aprende la profesión de pintor y copia los frescos de Giotto (*c.* 1266-1337) y de Masaccio. Pero el joven se marcha del taller de Ghirlandaio antes del fin de su contrato para seguir las clases de Bertoldo di Giovanni (*c.* 1440-1491), que dirige una escuela de jóvenes escultores situada bajo la protección de Lorenzo de Médici. Este último se da cuenta enseguida del gran talento de Miguel Ángel y le invita a que copie las estatuas antiguas de su colección en los jardines de San Marcos. Es recibido en el palacio de Via Larga (el actual palacio Médici-Riccardi), donde frecuenta a las grandes personalidades de la época. Sus años de formación transcurren mecidos por las enseñanzas neoplatónicas de los filósofos humanistas Marsilio Ficino, Angel Politien y Pico della Mirandola.

Entre sus quince y sus diecisiete años, Miguel Ángel realiza sus primeros relieves esculpidos: la *Virgen de la escalera* y la *Batalla de los centauros* (1490-1492). En 1494, la muerte de Lorenzo de Médici y la llegada del ejército francés de Carlos VIII (1470-1498) en Florencia le instan a abandonar la ciudad. Tras hacer escala en Venecia, reside durante un año en Bolonia, donde realiza sus estatuas para la tumba de santo Domingo.

LAS GUERRAS ITALIANAS

A finales del siglo XV, Francia participa en una serie de conflictos contra varios estados italianos para intentar recuperar territorios que considera que le pertenecen, sobre todo el reino de Nápoles. En 1494, cuando Carlos VIII y sus tropas penetran en Florencia, el pueblo se rebela contra los Médici: los florentinos acusan a Pedro II de Médici (1472-1503) de haber cedido a las exigencias del rey francés. Los Médici son expulsados de la ciudad y se proclama la república, que durará hasta 1512, fecha en que los Médici vuelven a Florencia. En lo que a las guerras italianas se refiere, terminarán en 1559 con el tratado de Cateau-Cambrésis, en el que Francia renunciará a Italia.

LA HORA DE LAS GRANDES OBRAS

Cuando Miguel Ángel llega a Roma en junio de 1469, ya es considerado —a pesar de su juventud— uno de los mayores escultores de su época, admirado por su habilidad técnica y por sus conocimientos sobre proporción y anatomía. En esta época realiza la célebre *Piedad* de la Basílica de San Pedro de Roma (1498-1499).

En 1501, tras haber pasado cinco años en Roma, el artista vuelve a Florencia, donde se le encargan varias esculturas, siendo dos de ellas bajorrelieves ejecutados para comanditarios privados: el *Tondo*

Taddei (1504-1505) y el *Tondo Pitti* (1504-1508). Además, Miguel Ángel realiza para la familia Doni un cuadro que representa a una Virgen con Niño, *La sagrada familia (Tondo Doni)* (1506-1508), y se le confía la realización del fresco de la batalla de Cascina para la Sala del Consejo del Palazzo Vecchio, un proyecto que enseguida abandona. Pero la gran obra de este periodo florentino es la escultura más conocida del artista a día de hoy: el *David* (1501-1504).

En 1505, a petición del papa Julio II (1443-1513), Miguel Ángel, de vuelta a Roma, comienza un colosal proyecto: la tumba de Julio II. Se trata de un monumento funerario majestuoso a imagen de los mausoleos antiguos, destinado a ser colocado en el corazón de la Basílica de San Pedro. El artista pasa ocho meses en las canteras de Carrara para elegir los mejores bloques de mármol, pero a su vuelta el papa ya ha pasado a otra obra: la construcción de la Basílica de San Pedro, que se le confía al arquitecto Bramante. Molesto por el desinterés que el soberano pontífice muestra sobre su proyecto, Miguel Ángel vuelve enseguida a Florencia, haciendo un alto en la obra de la tumba. Trabajará en este proyecto de forma intermitente durante toda su carrera, pero muere sin haberlo finalizado, siendo este así el drama de su vida, hasta el punto de que su biógrafo, Condivi, habla de la «tragedia de la sepultura» (Condivi 2007, 13).

En 1508, Julio II llama a Miguel Ángel para que acuda a Roma y pinte los frescos de la cúpula de la Capilla Sixtina. Durante cuatro largos años, el artista trabaja día y noche para culminar esta titánica empresa, suspendido a varios metros del suelo en un andamio. Esta incómoda postura y la rapidez de ejecución que impone la técnica del fresco le agotan. Miguel Ángel incluso se burla de sí mismo en un dibujo —que se encuentra en Florencia, en la Casa Buonarroti— en el que se representa de pie, con el cuerpo arqueado hacia arriba y la pintura goteándole en la cara.

En 1520, el sucesor de Julio II, el papa León X (1475-1521), hijo de Lorenzo el Magnífico, envía a Miguel Ángel a Florencia para culminar varias obras en la Basílica de San Lorenzo: la fachada (que nunca se llegó a realizar), las tumbas de la nueva sacristía y la Biblioteca Laurenciana adyacente al edificio (dos obras inacabadas). Miguel Ángel trabaja en ellas de manera intermitente hasta 1534.

A la muerte de León X en 1521, el nuevo papa, Clemente VII (1478-1534), le pide al artista una biblioteca destinada a acoger las obras de la colección de Lorenzo el Magnífico. Miguel Ángel comienza enseguida a realizar el vestíbulo y su imponente escalera tripartita antes de abandonar de nuevo la obra. Será Bartolomeo Ammannati (1511-1592) el que termine unos años más tarde el ambicioso conjunto arquitectónico. A continuación, Miguel Ángel sigue alternando sus estancias florentinas y romanas continuando con las distintas obras comenzadas. Los años 1530 están marcados por su amistad con el artista Tommaso Cavalieri (1509-1587) y la mujer de letras Vittoria Colonna (1490-1547).

LOS ÚLTIMOS AÑOS

Miguel Ángel lleva a cabo en Roma los últimos grandes proyectos de su vida. En 1532, Clemente VII le encarga, principalmente, reemplazar los antiguos frescos de Perugino (*c.* 1448-1523), situados en las dos extremidades de la Capilla Sixtina, por dos grandes escenas: el *Juicio final* y *La caída de los ángeles rebeldes*. Tras la muerte del papa en 1534, Pablo III (1468-1549) quiere que se respete la voluntad de su sucesor; no obstante, solo se realiza el gigantesco fresco del *Juicio final* (1536-1541).

El artista dedica los últimos veinte años de la vida a la arquitectura: trabaja en la plaza del Capitolio, en el palacio Farnese, en la reconstrucción de la Basílica del Vaticano según los planos de

Bramante, en la Basílica de Santa María de los Ángeles y de los Mártires o en la Capilla Sforza, en Santa María la Mayor. Con todo, sigue esculpiendo algunas piedades y pinta los frescos de la Capilla Paulina del Vaticano (1542-1550). Muy debilitado por su trabajo, que apenas le da respiros, Miguel Ángel muere de agotamiento el 18 de febrero de 1564. Su cuerpo es repatriado a Florencia e inhumado en la Basílica de la Santa Cruz, en contra de los deseos del papa Pío IV (1499-1565), que quiere que descanse en la Basílica de San Pedro de Roma.

MIGUEL ÁNGEL, ¿UN POETA?

Aunque Miguel Ángel es sobre todo conocido por su talento como pintor, escultor y arquitecto, muy a menudo olvidamos que también fue poeta. El maestro florentino escribe más de trescientos poemas que fueron publicados por su sobrino nieto Miguel Ángel Buonarroti el Joven (1568-1646) en 1623. Su descendiente habría modificado algunos pronombres para ocultar el cariño que Miguel Ángel sentía por Tommaso Cavalieri. Este es el motivo por el que se creyó durante mucho tiempo que todos sus poemas de amor estaban dirigidos a Vittoria Colonna, cuando en realidad estarían destinados al joven artista, más de treinta años menor que él.

CARACTERÍSTICAS

UN ESTILO MONUMENTAL

Miguel Ángel es principalmente conocido por haber desarrollado un estilo monumental. El artista, heredero del arte antiguo, se toma ciertas libertades con respecto al modelo grecorromano, que privilegia el equilibrio —sobre todo en lo que a la representación del cuerpo humano se refiere—.

Recurre tanto en arquitectura como en escultura y en pintura a proporciones a gran escala, que le dan un aspecto majestuoso a sus edificios y a sus personajes. En ocasiones se critica esta «monumentalización», tachada de desmedida y poco natural. Es por este motivo por lo que Miguel Ángel es calificado de «terrible», a menudo en contraposición al «delicado» Rafael.

En arquitectura, en concreto, privilegia el orden colosal, un orden único que abarca todas las plantas de un edificio. En escultura, juega con la anatomía y le confiere a sus estatuas una emoción más profunda que las llena de vida. A pesar de sus desmesuradas proporciones, sus personajes parecen tener sentimientos reales, alejándose así de la frialdad de los modelos antiguos. Por último, en lo que a la pintura se refiere, el artista privilegia los contrastes fuertes de colores para animar las escenas y dotarlas de vida. Aunque la mayoría son religiosas, el artista integra sutilmente en las mismas elementos profanos, consiguiendo una muy bien lograda combinación entre lo sagrado y lo profano: así, hace que cohabiten en el seno de un mismo conjunto sibilas paganas y profetas cristianos. Por su parte, sus personajes son andróginos y de

grandes dimensiones, y presentan una musculatura muy desarrollada.

LAS PIEDADES

Uno de los temas privilegiados por Miguel Ángel es la piedad. El escultor ha hecho tres: la *Piedad* de la Basílica de San Pedro de Roma (1498-1499), la *Piedad florentina* (*c.* 1550) y la *Piedad Rondanini* (*c.* 1564).

La piedad es un tema iconográfico tradicional del arte cristiano en relación con el episodio bíblico del descendimiento de Jesús de la cruz. Después de la crucifixión, el cuerpo de Cristo se coloca a los pies de la cruz y sus seres queridos le lloran. El término «piedad» es empleado sobre todo para designar la representación de la Virgen María sosteniendo el cadáver de su hijo. Este motivo está íntimamente ligado al tema de la Virgen de los Dolores, que se desarrolla en la época medieval, especialmente en el arte francés y bizantino.

De las tres piedades de Miguel Ángel, la de San Pedro es la más conseguida. No obstante, la *Piedad florentina* es doblemente original, tanto estética como simbólicamente. A la tradicional pareja María/Jesús se le añaden otros dos personajes: Nicodemo sosteniendo el cuerpo de Cristo y María Magdalena, en cuclillas a la izquierda. Se trata de una obra tardía, y no es un encargo sino una escultura destinada a decorar la tumba del artista (en realidad, el personaje de Nicodemo sería un autorretrato). La *Piedad Rondanini*, por su parte, es la última obra esculpida de Miguel Ángel, que muere sin haber llegado a acabarla.

LOS *TONDI*

El *tondo* (abreviatura de la palabra italiana *rotondo*) es una obra de arte realizada en un soporte redondo. Puede tratarse de una pintura o de una escultura en bajorrelieve. Cuando se pinta, el *tondo* suele estar enmarcado en un gran marco de madera esculpida.

Esta forma circular, que aparece en la Edad Media, se pone de moda en Italia en el Renacimiento, sobre todo gracias al aumento del interés por el *desco da parto*, el «disco de parto». En las familias acomodadas, los *tondi* se realizaban con motivo del nacimiento del primer hijo. En ellos aparecen generalmente representadas escenas de gran contenido simbólico, ya sean mitológicas, religiosas o alegóricas.

Miguel Ángel realiza tres *tondi* conocidos, dos bajorrelieves en mármol y una pintura al temple sobre madera: los *Tondo Taddei* (1504-1505) y *Tondo Pitti* (1504-1508), y *La sagrada familia (Tondo Doni)* (1506-1508). Las tres obras representan el mismo tema, la Virgen con Niño.

LA TÉCNICA DEL FRESCO

Como pintor, Miguel Ángel se distingue principalmente por su trabajo como fresquista. Los conjuntos de pinturas de la Capilla Sixtina forman parte de los más bellos testimonios de arte pictórico del Renacimiento italiano.

La técnica del fresco (*buon fresco*) viene de la palabra italiana *affresco*, que significa «al fresco». Se desarrolla en varias etapas. Tras preparar la superficie que hay que pintar, el artista puede dibujar los contornos de su motivo sobre una primera capa llamada *arriccio*. A continuación, repasa este primer dibujo con ayuda de un pigmento de color rojo, la *sinopia*. Cuando se ha terminado esta etapa, debe poner una segunda capa (a base de arena fina o de

polvo de mármol, todo mezclado con cal y agua) llamada *intonaco*, destinada a recibir el fresco propiamente dicho. El artista debe aplicar imperativamente sus colores sobre la capa aún húmeda para que los pigmentos puedan adherirse correctamente al soporte mural. Esta técnica, delicada y repetitiva, no le permite al artista dudar y no deja lugar a la mediocridad.

OBRAS SELECCIONADAS

LA *PIEDAD* DE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO DE ROMA

Piedad, 1498-1499, estatua de mármol, 174 × 195 × 69 cm, Roma, el Vaticano, Basílica de San Pedro de Roma.

En 1497, el cardenal Jean Bilhères de Lagraulas (*c.* 1439-1499), embajador de Francia en Roma, encarga una piedad al joven artista de veintidós años. La obra, financiada por el banquero Jacopo Galli, está destinada a adornar su monumento funerario en la Capilla de los Reyes de Francia de la antigua Basílica de San Pedro de Roma. El cardenal francés muere poco después de que la escultura se culmine.

El resultado es magnífico. Miguel Ángel realiza una verdadera proeza al crear una escultura a tamaño natural a partir de un único bloque de mármol de Carrara. La Virgen, con la cabeza ligeramente inclinada hacia el cuerpo inerte de su hijo, está sumida en un intenso dolor interior acentuado por la belleza y el candor de su joven rostro. La construcción piramidal del conjunto esculpido simboliza la Santísima Trinidad (Cristo, Dios y el Espíritu Santo). El conjunto nos transmite calma y serenidad, algo que conviene perfectamente al carácter sagrado de la escena.

Además de sus muchas cualidades estéticas, esta pieza tiene un valor incalculable en historia del arte, ya que se trata de la única obra firmada por el propio artista. De hecho, Miguel Ángel graba sobre la venda que cruza el pecho de la Virgen una inscripción en la que aparece su nombre en latín: «MICHAEL.ANGELUS.BONAROTUS.FLORENT.FACIEBAT» (es decir, «Miguel Ángel Buonarroti, el florentino, lo hizo»). Hoy en día, se conserva en la capilla norte de la Basílica de San Pedro de Roma, la Capilla de la Piedad.

¿SABÍAS QUE…?

El 21 de mayo de 1972, Laszlo Toth, un australiano de treinta y tres años convencido de ser la reencarnación de Jesucristo, destroza a martillazos la *Piedad* de Miguel Ángel, dañando uno de los brazos y el rostro de la Virgen. A este acto de vandalismo le sigue una larga restauración que ha permitido el feliz descubrimiento de un monograma que el artista había

grabado en la mano de María. Ahora, la célebre escultura está protegida por un cristal blindado.

DAVID

David, 1501-1504, estatua de mármol, 434 cm de alto, Florencia, Galería de la Academia.

Sin lugar a dudas, el *David* de Miguel Ángel es su escultura más conocida a nivel mundial, algo que le debe con toda seguridad a su belleza, a sus dimensiones —enormes para la época— y a lo mucho que Vasari la elogia. Representa un episodio bíblico extraído del libro de Samuel en el que David, joven pastor de la tribu de Judá,

gana al gigante Goliat, del pueblo de los filisteos. El artista elige representar a David antes de combatir contra su mítico adversario y lo pone en posición de *contrapposto*, una postura muy empleada en las estatuas griegas en la que la figura ladea la cadera. Solo la honda, apoyada descuidadamente sobre su hombro, relaciona la majestuosa figura del joven pastor con este triunfante episodio.

En 1501, los miembros de la Obra de la Catedral, que supervisan la conservación de Santa María de las Flores, se reúnen para debatir el futuro de un gran bloque de mármol apenas tallado y abandonado por escultores precedentes. La delicada tarea de esculpir este bloque de mármol se le confía al joven Miguel Ángel.

Tras tres años de trabajo durante los que el artista esconde la estatua tras una suerte de fortín de madera, la escultura es desvelada. Una comisión compuesta por artistas célebres, entre los que se encuentra Leonardo da Vinci y Sandro Botticelli, se encarga entonces de determinar su ubicación. La desnudez y el gran tamaño de la obra (que mide más de cuatro metros de alto) no convienen a la catedral. Finalmente se llega a un acuerdo: colocarla ante el Palazzo Vecchio, donde se mantiene hasta 1873 antes de ser transferida al recinto de la Galería de la Academia. Hoy en día, una copia reemplaza al original en su emplazamiento inicial. Existe una segunda copia de la obra (en bronce) en Florencia, en el Piazzale Michelangelo, al sur del Arno.

LA SAGRADA FAMILIA (TONDO DONI)

La sagrada familia (Tondo Doni), 1506-1508, pintura al temple sobre madera, 120 cm de diámetro, Florencia, Galería de los Oficios.

El *Tondo Doni* o *La sagrada familia* es el único testimonio pictórico de Miguel Ángel que se conserva en Florencia, y también la única pintura sobre un soporte móvil que se le conoce al artista. Esta pintura al temple se abre sobre una escena íntima de la sagrada familia compuesta por María, José y Jesús. En la esquina derecha, detrás de la balaustrada, se observa una representación de San

Juan Bautista niño. Pero este episodio tradicional del repertorio cristiano reviste, no obstante, de una cierta singularidad tanto a nivel estilístico como iconográfico.

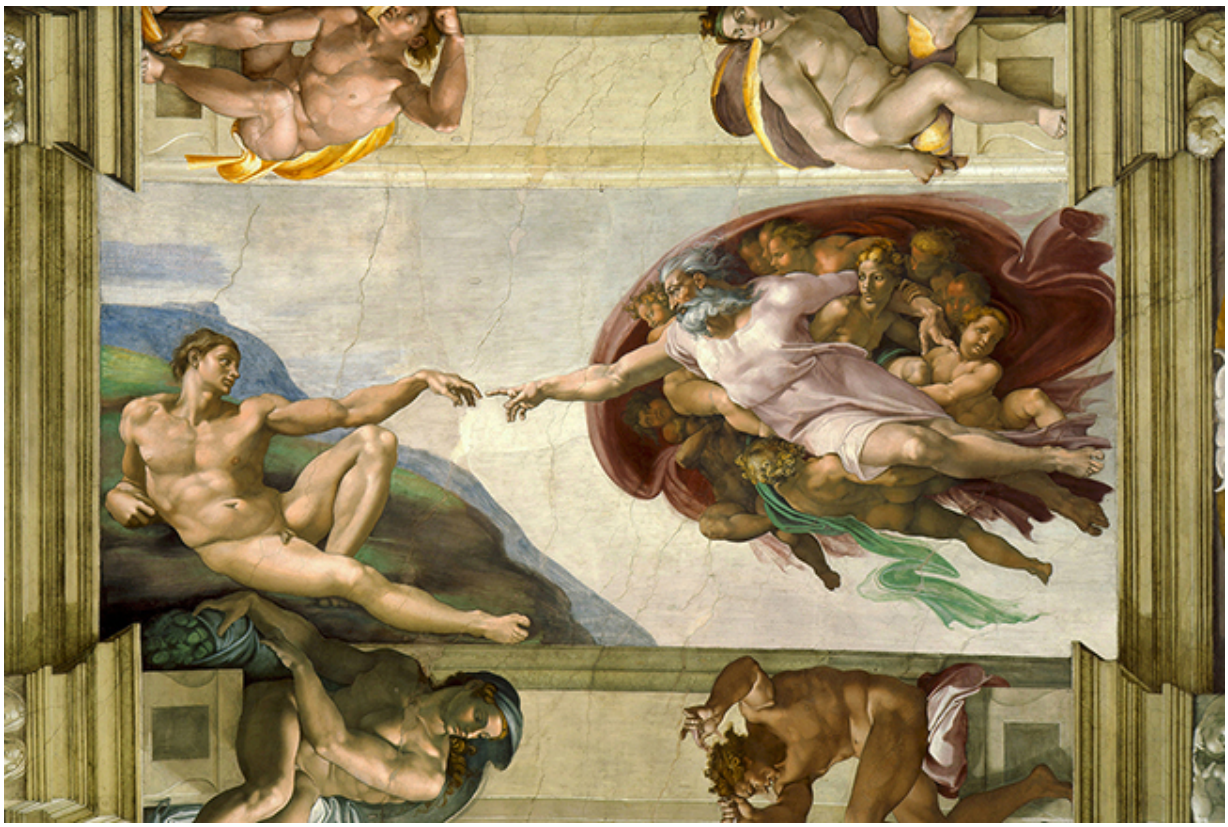
Miguel Ángel ha dispuesto sabiamente a sus personajes en una construcción en espiral que guía la mirada del espectador hacia el hijo de Dios. El conjunto no forma una composición tradicional triangular, sino una verdadera pirámide en relieve que da fuerza y vida a los protagonistas. En lo que al tratamiento de la ropa se refiere, gracias a los juegos de claroscuro, él es el único testigo de la virtuosidad técnica del artista. En segundo plano, los *ignudi* (desnudos) recuerdan la herencia antigua de Miguel Ángel. La figura que se encuentra detrás de José recuerda a la célebre escultura griega del *Laocoonte* (siglo I a. C.). La coexistencia de figuras antiguas y cristianas convierte este cuadro en la obra más enigmática y emblemática del Renacimiento.

El *Tondo Doni* se realiza a petición del mercader florentino Agnolo Doni y de su mujer, Maddalena Strozzi, probablemente con ocasión del nacimiento de su hija María (1507). El marco de madera, ricamente decorado con volutas y bustos esculpidos, lleva los escudos de armas de los comanditarios: tres medias lunas unidas por cintas y enmarcadas por cuatro cabezas de león.

LA TÉCNICA DE LA PINTURA AL TEMPLE

La pintura al temple (del italiano *temperare*, que significa «aguar» en español) es una de las técnicas pictóricas más antiguas. Empleada principalmente hasta el siglo XV (época en la que se populariza la pintura al óleo), este método de pintura al agua se basa en una emulsión que se suele realizar a partir de un huevo: el artista mezcla los pigmentos de color triturados con un aglutinante (resina, cola, yema de huevo) antes de emulsionar su preparación con agua. Esta técnica precisa de una gran rapidez de ejecución debido a su secado rápido.

LA CREACIÓN DE ADÁN



La creación de Adán, *c.* 1510-1511, fresco, 280 × 570 cm, Roma, el Vaticano, Capilla Sixtina.

La creación de Adán es uno de los nueve episodios del Génesis representados por Miguel Ángel en la cúpula de la Capilla Sixtina, a pesar del que el contrato inicial solo preveía la realización de los doce apóstoles en las pechinas. Los principales episodios del relato bíblico se encuentran ahí, desde la creación del mundo hasta la caída del hombre, pasando por el Diluvio y por la epopeya del arca de Noé. La desnudez de los *ignudi* ubicados entre las escenas centrales impresiona a la sociedad de la época. Entre las bóvedas

las inmensas figuras de las sibilas y de los profetas están sentadas en monumentales bancos de mármol. Cuatro pechinas de ángulo relatan las escenas de la salvación del pueblo de Israel (*David y Goliat, Judith y Holofernes*, el *Castigo de Amán*, la *Serpiente de bronce*). Mientras que las lunetas laterales, situadas por encima de las ventanas, reciben a los antepasados de Dios (Salomón, Josías, Amón, Ezequías, etc.).

Más en concreto, *La creación de Adán* hace referencia al célebre pasaje del Antiguo Testamento: «Y creó Dios al hombre a su imagen» (Isd, Génesis 1, 27). Según la leyenda, Dios crea a Adán a partir del polvo de la tierra el sexto día de la Creación. Sin embargo, lejos de conformarse estrictamente con el texto sagrado, Miguel Ángel representa a Dios insuflando vida al primer hombre como si convirtiera en carne y huesos una estatua de mármol.

La composición escenifica dos grupos distintos representando los mundos celeste y terrestre. El primero, a la derecha, simboliza el reino de los cielos. Reconocemos a Dios rodeado de ángeles, envuelto en una gruesa capa color púrpura, atributo de su soberanía. El segundo, a la izquierda, está formado por un solo personaje, Adán, el primer hombre. De cuerpo atlético, aparece en el suelo en una postura inesperada que recuerda a los desnudos de la Antigüedad. Todo el conjunto converge en el punto central del fresco, la unión de los índices de Dios y de Adán, en una hábil armonía de las proporciones.

LA CAPILLA SIXTINA

La Capilla Sixtina, dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, le debe su nombre al papa Sixto IV (1414-1484). Bajo su pontificado (1471-1484), este último contribuye a la restauración y a la edificación de varios monumentos. A él debemos en especial la restauración de una antigua capilla papal abandonada, la *capella magna*, de 1477 a 1480, que se convertirá en la célebre Capilla Sixtina. La realización de los primeros

frescos se confía a los principales pintores de la época, como Cosimo Rosselli (1439-1507), Sandro Botticelli, Perugino o incluso Domenico Ghirlandaio.

MOISÉS

Moisés, 1515, estatua de mármol, 235 cm de alto, Roma, Basílica de San Pedro ad Vincula, cenotafio de Julio II.

La estatua forma parte de los pocos elementos acabados de la tumba de Julio II —que en realidad es un cenotafio (tumba vacía), ya que el papa descansa bajo una simple piedra sepulcral en la Basílica de San Pedro de Roma—. La imponente figura de Moisés, de más de dos metros de altura, se sitúa en la parte inferior central del cenotafio del papa. Este, inaugurado en 1545, está formado por

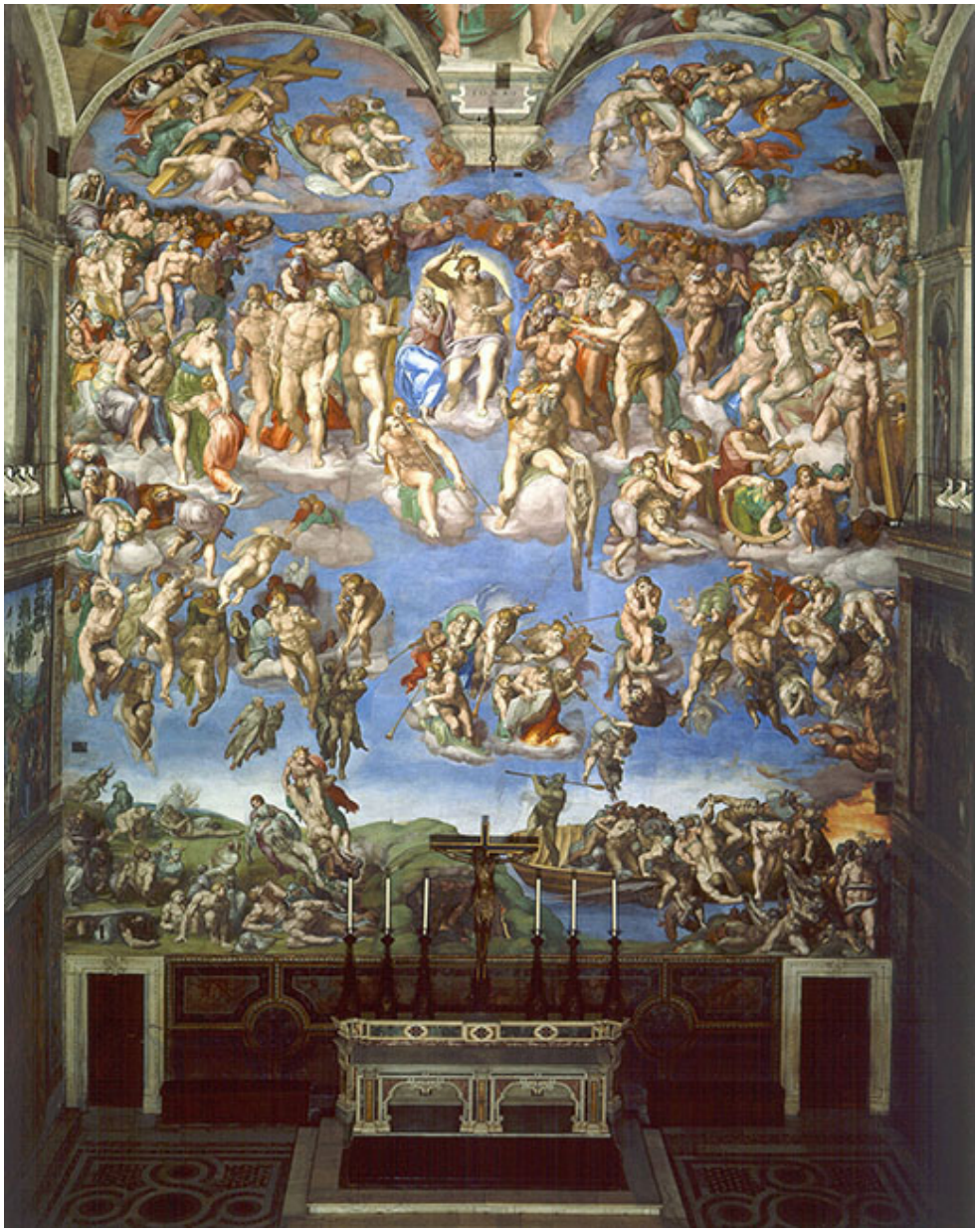
dos niveles y decorado con seis esculturas que representan, además de a Moisés, a Lea, Raquel, una Virgen con Niño, un profeta y una sibila. Al principio, Miguel Ángel —que mezcla arquitectura y escultura monumental— había previsto tres pisos y una cuarentena de figuras esculpidas. Moisés estaba destinado a decorar el segundo piso, el del mundo celestial.

El profeta aparece con la mirada inquieta, una mano apoyada en el torso, la otra apoyada en las tablas de la ley —recibidas del propio Dios—, agarrando su larga barba rizada. La escultura gana en notoriedad con la aparición en 1914 del estudio psicoanalítico de Sigmund Freud (1856-1939), titulado *El Moisés de Miguel Ángel*, en el que el célebre médico vienés analiza la representación de la ira en la obra del artista florentino.

¿UN MOISÉS «CORNUDO»?

La representación de los cuernos de Moisés se debe a la mala traducción de un pasaje del Éxodo (34, 29): «[…] mientras descendía del monte, [Moisés] no sabía él que la tez de su rostro resplandecía, después que hubo hablado con Dios» (LDS). La traducción ecuménica de la Biblia (1975-1976) reemplazó a la versión latina, que había traducido el adjetivo que significaba «resplandeciente» por «cornudo». Este es el motivo por el que en arte se representa desde hace mucho tiempo la figura de Moisés con este cuando menos insólito atributo.

EL *JUICIO FINAL*



El *Juicio final*, 1536-1541, fresco, 1370 × 1220 cm, Roma, el Vaticano, Capillo Sixtina.

La última contribución a la Capilla Sixtina y el último conjunto pintado por el maestro es este gigantesco fresco, encargado por

Clemente VII hacia el año 1533, poco antes de su fallecimiento. La obra empieza tres años más tarde, bajo el pontificado de Pablo III.

Para pintar el *Juicio final*, Miguel Ángel se inspira en varios textos del Nuevo Testamento: el Evangelio según san Mateo y la Primera epístola de san Pablo a los corintios. El artista sitúa la figura nimbada del hijo de Dios en el centro de la composición, adonde se dirigen todas las miradas. María, a su izquierda, parece resignada, mientras que a su alrededor, los santos y los elegidos esperan la proclamación del juicio divino. Algunos están representados con sus atributos habituales (san Pedro tiene las llaves del paraíso, santa Catalina de Alejandría aparece con la rueda que representa su martirio, san Sebastián con las flechas que le atraviesan, etc.). Se da por sentado que el artista se autorretrata bajo los trazos de san Bartolomé, que sujeta su propia piel tras haber sido despellejado vivo. Los ángeles del Apocalipsis tocan las trompetas en la parte inferior, y a la derecha, los condenados son empujados al Infierno. En las lunetas superiores se observan los símbolos de la pasión, llevados por los ángeles: la cruz, los clavos y la corona de espinas a la izquierda, y la columna de la flagelación, la escalera y la rama empapada en vinagre a la derecha.

«EL PANTALONERO»

La desnudez de los cuerpos de este fresco conmociona profundamente a las mentes puritanas del Renacimiento italiano. En 1564, la congregación del Concilio de Trento decide que se cubran las partes íntimas de los personajes con paños de pudor (Ares 2016). La tarea se le confía al pintor y amigo de Miguel Ángel, Daniele da Volterra (1509-1566), lo que le vale el apodo de «Il Braghettone» («el pantalonero»).

MIGUEL ÁNGEL, UNA FUENTE DE INSPIRACIÓN

Durante su vida se publican dos biografías sobre Miguel Ángel, algo bastante extraordinario en la época y que demuestra la gran celebridad del artista. La primera es obra de Giorgio Vasari y data de 1550, mientras que la segunda es la de un alumno del maestro, Ascanio Condivi, publicada en 1553. Así, ambos escritores contribuyen en gran medida a conferirle una dimensión mítica al talento del artista florentino. En Italia, Miguel Ángel es admirado y copiado desde el siglo XVI por un buen puñado de artistas que aplican sus enseñanzas empleando formas excesivamente contorsionadas: se trata del manierismo. La exaltación del talento de Miguel Ángel se atenúa a lo largo de los siglos XVII y XVIII, antes de volver a nacer con fuerza en el siglo XIX.

EL PADRE DEL MANIERISMO

El manierismo se refiere a un estilo artístico que se desarrolla en los años 1520 y que perdura hasta la década de 1580. Se sitúa a medio camino entre el arte del Renacimiento y el arte barroco, y sus principales representantes en pintura son Andrea del Sarto (1486-1530) y su alumno Rosso Fiorentino (1495-1540), el Pontormo (1494-1556), el Parmesano (1503-1540), el Tintoretto (1518-1594) y el Greco (1541-1614).

Los pintores manieristas se reapropian y exacerban la «manera» de los grandes maestros italianos del Renacimiento, Miguel Ángel,

Leonardo da Vinci e incluso Rafael. Comparten la misma búsqueda de movimiento caracterizada por una exageración de la forma (recurso a la figura serpentina en S), la torsión del cuerpo humano y el uso de fuertes contrastes de colores vivos. Su búsqueda de la belleza les lleva a un cierto preciosismo que les aleja de las enseñanzas antiguas. Miguel Ángel se convierte en el modelo absoluto para los manieristas, que le copian sin cesar y le rinden homenaje en muchas y extravagantes obras. Durante el siglo siguiente, Bernini (1598-1680) y Borromini (1599-1667) llevan este manierismo aún más lejos, creando un nuevo estilo artístico: el arte barroco.

El Parmesano, la *Virgen del cuello largo*, *c.* 1534-1539, óleo sobre madera, 219 × 135 cm, Florencia, Galería de los Oficios.

La *Virgen del cuello largo* (*c.* 1534-1539), pintada por el Parmesano para la iglesia de los Servitas en Parma e inacabada, permite

comprender la importancia de la influencia miguelangelesca en el siglo XV en Italia. Esta representación de la Virgen con Niño es una reinterpretación original de la célebre Piedad de la Basílica de San Pedro de Roma. Sin embargo, mientras que la escultura de Miguel Ángel es la perfecta encarnación de la gracia y de la piedad, el cuadro del Parmesano muestra un preciosismo muy alejada del ideal clásico.

MIGUEL ÁNGEL EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX redescubre el talento de Miguel Ángel, que se convierte en un verdadero modelo para toda una generación de artistas en búsqueda de modernidad (Ingres, Géricault, Delacroix, Rodin, Carpeaux, etc.). Los románticos se apoderan de su nombre para reivindicar una mayor libertad en sus obras y romper con la herencia académica.

El Premio de Roma de la Academia de Bellas Artes, que recompensa anualmente al mejor artista francés, da lugar al tradicional viaje a Roma: el premiado reside entre dos y cuatro años en la Villa Médici para estudiar las grandes obras maestras de la Antigüedad y del Renacimiento. Pintores, arquitectos y escultores franceses se rinden a los encantos del divino Miguel Ángel. Fascinados por los frescos de la Capilla Sixtina y las imponentes estatuas del maestro florentino, traen varios croquis de sus estancias romanas. Así es como en el Salón de 1819, especialmente, el espectro del *Juicio final* planea sobre *La balsa de la Medusa* de Théodore Géricault (1791-1824). Los escultores Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) y Auguste Rodin (1840-1917) se ven especialmente marcados por sus viajes a Italia. De vuelta a Francia, realizan copias de las obras de Miguel Ángel y se acercan a su estilo en composiciones personales fuertemente influidas por el artista italiano. Durante su primera estancia en Italia en 1857, Jean-

Baptiste Carpeaux declara que todas sus obras están marcadas enormemente por este hombre.

Auguste Rodin descubre primero a Miguel Ángel en el Louvre a través de *Los esclavos*, esculturas de mármol destinadas a decorar la tumba de Julio II. En 1875 peregrina a Florencia en el marco del cuatrocientos aniversario del nacimiento del artista italiano. Al escultor francés le afectan en especial la emoción y la fuerza que transmiten algunas de las obras de Miguel Ángel. También admira el principio de «inacabado», que hace suyo en la mayor parte de sus esculturas. La influencia de Miguel Ángel es perceptible en sus figuras monumentales de cariátides, de atlantes o de titanes. Varias esculturas de Rodin imitan la pose de las estatuas de Miguel Ángel, como *La edad de bronce* (1877), que recuerda a *El esclavo moribundo* (1513-1516). Otro ejemplo de la deuda de Rodin para con el maestro florentino es su personaje esculpido de *Adán*, destinado a ocupar un lugar en el conjunto de *La puerta del infierno* (1880-1890). El yeso de esta escultura, presentada en el Salón de París de 1881, recupera la musculatura marcada y la postura con las caderas ladeadas del primer hombre en el fresco de *La creación de Adán* en la cúpula de la Capilla Sixtina.

EN RESUMEN

- Nacido en 1475 cerca de Florencia, Miguel Ángel es un artista completo que destaca en varios ámbitos artísticos: arquitectura, pintura, escultura y poesía. Es un trabajador incansable, pero también un eterno insatisfecho que deja muchas obras inacabadas.

- Miguel Ángel conoce bien a la familia Médici, y pone su arte al servicio de numerosos mecenas, entre ellos varios papas. Entre sus mayores obras cabe destacar los frescos de la Capilla Sixtina y la tumba de Julio II en Roma, o las tumbas de la nueva sacristía y la Biblioteca Laurenciana de la Basílica de San Lorenzo en Florencia.

- Uno de los temas privilegiados de Miguel Ángel es la piedad. El artista realiza tres, siendo la más conocida la de la Basílica de San Pedro de Roma (1498-1499), la única obra firmada por el maestro. Pero también es el autor de tres *tondi* —entre los que destaca el *Tondo Doni* (1506-1508)—, en los que se representa a una Virgen con Niño. Finalmente, como pintor, el artista se distingue principalmente por su trabajo como fresquista.

- Miguel Ángel crea un estilo monumental: en arquitectura, en escultura y en pintura recurre a grandes escalas de proporciones que le dan a sus edificios y a sus personajes un aspecto majestuoso. En escultura, jugando sobre la anatomía, el artista les confiere a sus estatuas una emoción más profunda que les da más vida, como ilustra el célebre *David* (1501-1504). De la misma manera, en pintura, privilegia los fuertes contrastes de colores para animar sus escenas. Por su

parte, las figuras —andróginas y de enormes dimensiones— poseen una musculatura muy desarrollada.

- Miguel Ángel es considerado el padre del manierismo, una corriente artística que nace en el siglo XVI en Italia y que consiste en exacerbar la «manera» de los grandes maestros italianos del Renacimiento. De hecho, inspira a numerosos artistas, entre los que se encuentran varios escultores franceses del siglo XIX, como Auguste Rodin.

PARA IR MÁS ALLÁ

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Arasse, Daniel. 1981. “L’index de Michel-Ange”. *Communications*, n.º 34, 6-24.
- Boissière, Anne. 2006. “Interprétation et expérience vécue dans *Le Moïse* de Michel-Ange: Freud et Theodor Reik”. *Savoirs et Clinique*, n.º 7, 39-50.
- Brion, Marcel. 1995. *Michel-Ange*. París: Albin Michel.
- Cecchi, Alessandro. 1987. “Les cadres ronds de la Renaissance florentine”. Traducido del italiano por Nadine Blamoutier. *Revue de l’art*, n.º 76, 21-24.
- Chaix, Gérald. 2002. *La Renaissance, des années 1470 aux années 1560*. París: CNED-SEDES.
- Chastel, André. 1984. *Le Sac de Rome, 1527. Du premier maniérisme à la Contre-réforme*. París: Gallimard.
- Clark, Kenneth. 1998. *Le Nu*. París: Hachette.
- Comar, Philippe, dir. 2008. *Figures du corps. Une leçon d’anatomie à l’École des beaux-arts*. París: ENSBA.
- Condivi, Ascanio. 2006. *Vie de Michel-Ange*. París: Climats. Nueva edición revisada y ampliada por Bernard Faguet.
- Crouzet-Pavan, Élisabeth. 2007. *Renaissances italiennes (1380-1500)*. París: Albin Michel.

- Fergonzi, Flavio, Casa Buonarroti y El Museo de arte de Filadelfia. 1996. *Rodin e Michelangelo*, catálogo de exposición. Milán: Charta.

- Freud, Sigmund. 1985. *Le Moïse de Michel-Ange. L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Traducido del alemán por Bertrand Féron. París: Gallimard.

- Fromentin, Édouard-Désiré. 1997. "Jean-Baptiste Carpeaux, Essai biographique. La vie, l'œuvre du statuaire valenciennois d'après sa correspondance". *Valentiana. Revue d'histoire des pays du Hainaut français*, n.º 19.

- Hall, Marcia. 2002. *Michel-Ange et la Chapelle Sixtine*. Traducido del italiano por Olivier Fleuraud. Tournai: Renaissance du livre.

- Lang, Jack y Colin Lemoine. 2012. *Michel-Ange*. París: Fayard.

- LDS, "Éxodo". Consultado el 11 de octubre de 2017. https://www.lds.org/scriptures/ot/ex/34?lang=spa

- Miguel Ángel. 1983. *Poèmes*. Traducción y presentación de Pierre Leyris. París: Gallimard.

- Miguel Ángel y Jean-Baptiste Carpeaux. 2012. *Michel-Ange au siècle de Carpeaux*, catálogo de exposición del museo de Bellas Artes de Valenciennes. Milán: Silvana Editoriale.

- Murray, Linda. 2003. *Michel-Ange*. Londres: Thames & Hudson.

- Panofsky, Erwin. 2008. *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art en Occident*. Traducido del alemán por Laure Meyer. París: Flammarion.

- Sala, Charles. 2001. *Michel-Ange. Sculpteur, peintre, architecte*. París: éditions Pierre Terrail.

- de Tolnay, Charles. 1943-1960. *Michelangelo*, 5 tomos. Princeton: Princeton University Press.

- Vasari, Giorgio. 2005. *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, vol. 1 y 2. Arlés: Actes Sud. Reedición de la traducción francesa y edición comentada bajo la dirección de André Chastel.

- Wallace, William E. 2012. *Les Trésors de Michel-Ange. Reproductions et fac-similés*. Traducido del inglés por Emmanuelle Debon. París: Eyrolles.

FUENTES COMPLEMENTARIAS

- Ares, Nacho. 2016. “Miguel Ángel y el ombligo de Adán”. *Cadena Ser*. Consultado el 4 de octubre de 2017. **http://cadenaser.com/programa/2016/03/16/ser_historia/1458135629_098388.html**

- Condivi, Ascanio. 2007. *Vida de Miguel Ángel Buonarroti*. Madrid: Ediciones Akal.

FUENTES ICONOGRÁFICAS

- Miguel Ángel. *Piedad*, 1498-1499, estatua de mármol, 174 × 195 × 69 cm, Roma, el Vaticano, basílica de San Pedro de Roma. La imagen reproducida está libre de derechos.

- Miguel Ángel. *David*, 1501-1504, estatua de mármol, 434 cm de alto, Florencia, Galería de la Academia. La imagen reproducida está libre de derechos.

- Miguel Ángel. *La sagrada familia (Tondo Doni)*, 1506-1508, pintura al temple sobre madera, 120 cm de diámetro, Florencia, Galería de los Oficios. La imagen reproducida está libre de derechos.

- Miguel Ángel. *La creación de Adán*, *c.* 1510-1511, fresco, 280 × 570 cm, Roma, el Vaticano, Capilla Sixtina. La imagen reproducida está libre de derechos.

- Miguel Ángel. *Moisés*, 1515, estatua de mármol, 235 cm de alto, Roma, basílica de San Pedro ad Vincula, cenotafio de Julio II. La imagen reproducida está libre de derechos.

- Miguel Ángel. El *Juicio final*, 1536-1541, fresco, 1370 × 1220 cm, Roma, Vaticano, Capillo Sixtina. La imagen reproducida está libre de derechos.

- El Parmesano, la *Virgen del cuello largo*, *c.* 1534-1539, óleo sobre madera, 219 × 135 cm, Florencia, Galería de los Oficios. La imagen reproducida está libre de derechos.